

Ritratti di scrittori dimenticati/1

Enrico Morovich l'eterno ritrovato

MARCO FERRARI

■ Era un uomo robusto. Si sarebbe detto che conservava un'età infantile dietro la sagoma eretta, gli occhiali spessi e la barba bianca. Enrico Morovich si trascinava i fantasmi della sua memoria violata e usurpata. Si portava dentro il peso di una città perduta, Fiume. Viveva in un anonimo condominio a Chiavari, proprio davanti allo stadio dove un tempo giocava la mitica Entella. C'era un destino di rimpianto nella sua esistenza, così sottilmente simboleggiato da quello stadio ridotto al rango dei dilettanti. Classe 1906, Morovich era salito alla ribalta al tempo del fascismo e dell'irrendentismo fiumano. Una macchia che lo portò ad un prolungato silenzio, come se desiderasse nascondersi.

I segni da rintracciare

Però qualche segno via via lo lasciò e permise, a chi si era messo sulle sue orme, di rintracciarlo. Per tutto il dopoguerra lo scrittore si impegnò solo in racconti e romanzi stampati per case editrici semiconosciute e pubblicazioni di gallerie d'arte. «Eppure vengo dopo Moravia, - usava dire, scherzando, - almeno nelle enciclopedie». Era ormai dato per morto quando Leonardo Sciascia si accorse del contrario e propose alla Sellerio di ripubblicare in un unico volume i suoi primi tre libri (*Miracoli quotidiani*, *L'ostia sul torrente* e *Ritratti del bosco*). Da allora Morovich ha vissuto una seconda giovinezza: Einaudi ha ridato alle stampe *Il baratro*, scritto nel '56; Sellerio ha riproposto *I giganti marini*; Rusconi ha mandato in libreria *I piccoli amanti* (scritto nel '62 e rimasto nei cassetti). La *caricatura*, *Non era bene morire* e *Contadini sui monti*.



Una patina di malinconia e di riservatezza rimase in lui, anche dopo il tardivo riconoscimento, soffocata da un'ironia surreale, beffarda, quasi nervosa. «A forza di riscoprirmi - mi disse - mi ritroverò nudo». Si sentiva un esule, dai luoghi nati, dalle amicizie, dalla vita in generale. E quando venne sollecitato a ricomparire, a testimoniare il suo percorso, i tormenti e la lontananza, disse semplicemente: «È ormai troppo tardi». Se ne andò così, nel 1994, senza un accenno di commiato. Non voleva, probabilmente, sciogliere il passo della memoria, il nodo del tempo, le occasioni perdute, i romanzi abbozzati, quelli mancanti, quelli mai scritti e quelli rimasti nel cassetto. «Sono talmente tanti i romanzi che ho sfiorato - mi confessò - che avrei bisogno di altre due vite per scriverli tutti».

Parava quasi disturbato dall'interesse che, improvviso, tornava su di lui, così distante da tutto e da

tutti. «Il successo va e viene, - diceva, - l'unica cosa sicura che resta è la pensione». Morovich se l'era guadagnata, nel suo girovagare per l'Italia, facendo svariati mestieri, assumendo panni inusuali, scoprendo luoghi sempre più discosti dalla sua naturale collocazione: l'impiegato, il traduttore, la guida turistica, in funzionario del Consorzio del porto di Genova. Non era solo nella sua solitudine, paradosso dei percorsi esistenziali: si trascinava lo strascico di respiri lontani, squarci di ricordo, echi di volti perduti, sussurri di mura e cigolii di anime scomparse. Un peso che lo assillava e che lui riusciva a sopportare solo con una gelida ironia, un autodistacco, una calma esteriore impressionante: «Il mio solo errore fu di rinunciare alla lingua latina quando passai dalle scuole ungheresi a quelle italiane. Così divenni ragioniere». Nel vortice dei cambiamenti imposti dalla storia, nel 1951 divenne profugo di professione, abbandonò per sempre Fiume, visse tra Pisa, Viareggio, Genova e Chiavari rimpiangendo, più per vezzo che per sincerità, di non essersi mai spinto al sud. Non amava parlare della sua città natale, dell'italianità dell'Istria, rivivere i tempi che furono tra i fiumani esuli: «Ancora oggi - disse poco prima di morire - per i fiumani non sono uno scrittore, ma semplicemente un ragioniere in pensione». Aveva preso a scrivere giovanissimo con irregolarità, un racconto all'anno. Poi nel '36 accelerò, inserendosi nelle riviste *Omnius* e *Riforma letteraria*. Mise insieme

i suoi racconti, ne aggiunse uno nuovo, e nacque *L'ostia del torrente* edito da Solaria. Nel '37 diede alle stampe *Non era bene morire*, un titolo storpiato qua e là da una critica poco amica.

Ritratti e miracoli

Lo valorizzò Alessandro Bonsanti, allora redattore da Parenti, che gli pubblicò *Miracoli quotidiani* e *I ritratti nel bosco* nel '39. Il suo era un narrare onirico, pieno di sogni, pieno di spunti surreali. Trasportava il realismo nella metafisica, risaltava l'insignificante del quotidiano, scrivendo favole morali, giochi fantastici, visioni stravaganti che finivano spesso per ingarbugliarsi, ingigantirsi. Quando passò in Italia disse che, scrivendo in un italiano di frontiera, veniva per imparare a scrivere. Si ritrovò dimenticato, sorpassato, esiliato da ogni circolo culturale, rifiutato dalle case editrici una volta amiche. I suoi sogni, allora, si depositarono in piccoli disegni, fogli di carta che colorava a penna di figure surreali, strambe, vignettistiche.

IL LIBRO. Un ampio saggio divulgativo di Lea Vergine sulla ricerca del '900



Guido Nespolo, Black board, 1985

Bolaffi editore, 1996

Una lettera inedita di Marinetti su D'Annunzio

La Regione Lombardia ha deciso di far valere il suo diritto di prelazione su alcuni lotti di volumi e manoscritti rari, battuti all'asta nelle settimane scorse da Christie's International ma per i quali la Regione aveva già segnalato il suo interesse al venditore prima della cessione a privati. Fra le opere che la Regione farà sue, con una spesa complessiva di poco più di 9 milioni di lire, la più interessante è forse una lettera autografa del creatore del futurismo, Tommaso Marinetti. Nella lettera, indirizzata ad Orazio Prini, Marinetti descrive il suo soggiorno di 20 giorni a Fiume durante l'avventura dannunziana. È questo uno dei rari scritti autografi dell'autore su quel periodo della sua vita. La lettera verrà assegnata dopo l'acquisizione alla Biblioteca comunale centrale di Milano, in Palazzo Sormani. Alla Biblioteca comunale di Como andrà invece una lettera manoscritta di Paolo Giovio, umanista e letterato comasco che fu Vescovo di Nocera. Terza acquisizione quella di un volume del 1622 di Carlo e Federico Borromeo, dal titolo «Istitutions ad universum collegii helveticum regimen penitentes».

L'arte della percezione

Vista a ritroso, la ricerca artistica del Novecento appare sempre di più un groviglio di tensioni e passioni spesso in contraddizione fra di loro. Lea Vergine, con un volume intitolato *L'arte in trincea* pubblicato da Skira, tenta di ripercorrere questa selva trovando le coordinate comuni. E si arriva alla conclusione che il Novecento ha spostato l'attenzione dall'oggetto artistico in quanto tale alla sua percezione da parte degli artisti o di chi «guarda».

FOLCO PORTINARI

■ «...esta selva selvaggia e aspra e forte, / che nel pensier rinnova la paura». Due condizioni, in quanto condizionanti, quella della selva e quella della paura, valgono da segno-emblema in molte occasioni che offre la cultura contemporanea. Avolte con un senso di smarrimento (la selva in cui ci si perde) accompagnato da naturale sgomento. Sto parlando degli *ismi* e della proliferazione in ordine geometrico dei «movimenti», dall'inizio di secolo in qua, sintomo di vitalità fino alla frenesia, stante che il moto moltiplicatorio è accelerato.

L'arte in trincea di Lea Vergine (edizioni Skira, pag. 300) è un libro esemplare e, per quel che s'è detto, appunto sintomatico. Donde la comprensione di un fenomeno così complesso come quello dell'arte figurativa dopo l'avanguardia futurista e cubista, ma soprattutto dell'esplosione di quelle scuole di tendenza (tendenziose) avvenute in questi ultimi cin-

quant'anni del secolo. La selva: informale, nouveau réalisme, happening, fluxus, pop art, arte programmata e cinetica, poesia visiva, minimalismo, land art, arte concettuale, arte povera, iperrealismo, body art, graffitismo, transavanguardia, nuovi selvaggi, anacronismo. Sono i capitoli di una storia che si ferma agli anni Ottanta, senza considerare le divaricazioni in sottoscule e sottofigliazioni, che pur ci sono. Tant'è che sarebbe assurdo pretendere dalla Vergine una trattazione di enciclopedica esaustività.

Il rischio del caos

Altro che selva, allora... Infatti c'è implicito già il rischio che il profano se ne trovi confuso e travolto. Donde l'opportunità funzionale di un «lessico delle tendenze artistiche 1960-1990», come recita il sottotitolo didascalico. Ma ne esce davvero rincuorato e chiarito?

Il profano in questione, la cavia occasionale, potrei essere io, il de-

stinatario. Il non specialista, benché fornito di qualche interesse, magari nei casi affini e paralleli, il che è un poco un suggerimento o un'ipotesi metodologica, per verificare incrociate e complementari. Comunque ho qui il libro. E cosa si deduce dalla lettura (o meglio dalla consultazione)? Il profano si rende conto, in primis, che c'è stato un salto davvero enorme tra un sistema di comunicazione figurale affidato alla riconoscibilità, e questa che è piuttosto tautologica: l'arte ci comunica se stessa. Come è sempre stato forse, ma questa volta senza contaminazioni? Cos'erano queste contaminazioni? Andavano dall'abilità riproduttiva alle sue mistificazioni manipolatorie, all'uso simbolico e metaforico degli oggetti della realtà. Certo, la specificità della pittura (o della scultura), quella c'era, da sempre, consustanziale ma veniva attraversata e caricata di senso da quelle contaminazioni, per lo più di natura poetica o sociale o religiosa, quando non semplicemente emotiva. Un caso di inquinamento? Sta di fatto che intrecciavano più codici di lettura, di decifrazione del fenomeno, il colore, le storie e le deformazioni del colore e delle storie (del disegno). Cosa accade, che le storie vengano sostituite dai concetti? Quel che si «vede» è la disgregazione progressiva dell'oggetto riconoscibile, superfluo, mentre resta, sola, la specificità pittorica (la tautologia).

So bene che questa mia è una sommaria semplificazione e che le

semplificazioni eliminano una qualità significante, cioè la complessità. È l'uovo di Colombo, però lo spazio che ho, questo è. Daltronde anche il «lessico» di Lea Vergine, in quanto tale, non può rinunciare alla funzione didascalico-didattica (il vero problema è spiegare, insomma).

Oggetti e astrazioni

Alcuni elementi della fenomenologia dell'arte contemporanea sono però di singolare evidenza e occupano uno spazio che li rende macroscopici. Per esempio che l'«oggetto» si è trasferito in buona misura al di fuori della tela, quando si tratta di pittura. Quei concetti che hanno sostituito le storie o le «cose» attingono infatti, come tali, alla filosofia. Anzi, nella loro attuale naturale astrazione appartengono a quella particolare posizione della filosofia che è la metafisica. Non senza un adeguato corredo gnoseologico. Non si ritrova più tanto la funzione di descrivere quanto di pensare. E di far pensare, di stimolare quell'attività, in un circuito che si rivelerà metaristico. Non ci si pone, insomma, la domanda: «Cosa vuol dire?» per averne una risposta risolutiva, perché la risposta sta nella domanda stessa, nel senso di attivare un'operazione riflessiva. Questo vuol dire che è previsto un intervento significativo da parte del «consumatore», che può rivelarsi altrettanto speculativo e creativo. Cosa ne deriva?

Il libro di Lea Vergine è il miglior ausilio, non tanto nella parte dedicata alle schedature quanto in quella antologica, di antologia della critica sui singoli movimenti. Lì sta, a mio vedere, l'importanza di questo lavoro, nel dare cioè testimonianza della necessità di adeguare il linguaggio critico al nuovo e diverso linguaggio artistico. D'altronde un'arte «astratta» (che tende all'astrazione) non può usare se non strumenti linguistici, critici, che siano adeguatamente e analogicamente astratti. Semmai, saltando il fosso, si potrebbe aderire a una lettura sociologica o psicanalitica, la quale però ci condurrebbe altrove, «spiegherebbe», ma fuori dalla specificità. Ecco di nuovo la tautologia, la metaarte...

Queste mie schematiche considerazioni nascono dalla lettura dell'*Arte in trincea*, sono quelle di un fantascienza. Anche l'ottimo libro di Lea Vergine è di intonazione alta, non può sfuggire al condizionamento, linguistico e no, della strategia che ha scavato quelle trincee formalistiche e speculative. Se invece volessi a tutti i costi, continuando nella bellica metafora, trovare un anello debole, lo individuierei nella mancanza di camminamenti che le collegino, come avviene appunto con le trincee, agli altri fenomeni che sappiamo essere complementari, la poesia, la musica... E magari la storia, quella che ha scavato e scavato le più vere e decisive trin-

CARTEGGI

Ungaretti e la critica «insapore»

■ Incapaci di essere originali, di intraprendere strade innovative di ricerca, buoni solo a rimasticare «una pappa insapore»: secondo Giuseppe Ungaretti era questo il quadro desolato della critica letteraria italiana dopo la scomparsa di Francesco De Sanctis, il grande maestro ottocentesco. Insomma, più che studiosi seri, il Novecento era riuscito a fermare solo letterati che dicono «fesserie». Le inusuali dichiarazioni polemiche del padre dell'ermetismo emergono dalla corrispondenza inedita scambiata con uno dei suoi amici più cari, il poeta Libero De Libero. Le lettere sono state oggetto di studio da parte di Giuliano Manacorda, docente di storia della letteratura italiana alla Sapienza di Roma, che ha potuto consultare i le carte negli archivi privati custoditi da Ninon Ungaretti Lafragola e Franca De Libero.

I luoghi «olimpici» e non solo della Georgia visti attraverso i libri della O'Connor

Una mappa di Atlanta sulle tracce di Flannery

Non credo sia fanatismo andare a rivedere i luoghi degli scrittori, in fondo è sdebitarsi un po' con coloro che ce li hanno fatti conoscere tanto tempo fa. Così, anche restandome a casa, in questi giorni di Olimpiade, sono tornato a far visita alla persona cui, per me, sarà sempre affratellata la Georgia: Flannery O'Connor. I meravigliosi racconti raccolti da Bompiani e il grande romanzo *La saggezza del sangue*.

SANDRO VERONESI

■ Atlanta, Savannah, la Georgia: l'Olimpiade fa risuonare ogni giorno questi nomi, associandoli definitivamente a sé nella memoria collettiva, ma fino a pochi giorni fa per ognuno di noi, lontani cittadini d'Europa, essi significavano cose diverse, legate ai percorsi letterari che ci avevano condotti, per lo più con l'immaginazione, a visitare quelle contrade così fuori mano. D'altronde la letteratura ha anche questo compito: stagiare nella nostra memoria il ricordo di posti in cui non si è mai stati, e io cre-

mobile-bar di quello che ai suoi tempi era l'albergo con divieto di alcoolici in cui la famiglia lo aveva relegato; e a Parigi, appena sceso dal Palatino, senza ancora un posto dove dormire, corsi in metropolitana fino alla Madeleine per sedermi sulla scalinata della chiesa come fa Franz Tunda alla fine di *Fuga senza fine* di Josef Roth; e poi mi fiondai subito in Avenue Simon Bolivar, dove Hery Miller mangiava croissant a ufo in *Tropico del Cancro*. Non credo si tratti di fanatismo, anzi credo che tutti lo abbiano fatto, se solo hanno letto buoni romanzi: semplicemente, si vanno a rivedere quei luoghi dopo tanto tempo, per sdebitarsi un po' con quegli scrittori che ce li avevano fatti vedere per la prima volta.

Così, anche restandome a casa, in questi giorni di Olimpiade sono tornato a far visita alla persona cui, per me, la Georgia rimarrà sempre affratellata: Flannery O'Connor. Ho riletto alcuni dei suoi meravigliosi racconti («Punto

Omega», «Il negro artificiale», «Greenleaf»), raccolti qualche anno fa in due volumi da Bompiani con la cura di Marisa Caramella; poi il suo grande romanzo *La saggezza nel sangue*, Garzanti, godendomi per l'ennesima volta la comicità crudelista che lo impenna al di sopra di quasi tutta la letteratura del suo tempo; poi alcune pagine delle sue illuminanti prose sulla scrittura, *Mystery and Manners*, di cui ignoro se esista o no una traduzione italiana; e poi, oltre alle belle pagine che alla O'Connor ha dedicato Carla Susani sull'ultimo numero di «Nuovi Argomenti», ho riletto lo splendido ritratto che ne ha fatto Pietro Citati qualche anno fa, prima pubblicato su «La Repubblica» e successivamente raccolto nel volume Rizzoli intitolato *Ritratti di donne*. Con l'ausilio di quel saggio su di lei, delle note biografiche tratte dai suoi libri e di una mappa della Georgia ripescata in un vecchissimo numero di «National Geographic», ho di nuo-

vo visitato quei posti che nel frattempo giornali e televisione menzionano ogni giorno a proposito dell'Olimpiade. Col dito sulla carta sono partito da Savannah, a poche miglia dall'Atlantico, dove Flannery nacque nel 1925 già tarata dalla malattia ereditaria che di lì a poco le avrebbe portato via il padre. Poi ho vagato per le strade di campagna nelle quali si aggirano i suoi terribili personaggi senza Dio - mentre lei, Flannery, in quegli stessi luoghi l'asciutta presenza di Dio ha sempre riconosciuto. Poi sono risalito fino ad Atlanta, la metropoli, ma solo per visitare gli ospedali nei quali, ciclicamente, lei ha trascorso le sue inutili degenze nel tentativo di ritardare l'esplosione del *Lupus Erythematoses* che l'avrebbe uccisa a soli 39 anni. E infine sono ridisceso verso sud fino a Milledgeville, vicino al lago Sinclair, dove sorge la dimora di campagna che è appartenuta agli O'Connor fin dai tempi della guerra di Secessione: legno, colonne,

portici, cassettoni, un gran giardino fiorito pieno di pavoni, che lei osservava per interi pomeriggi quando la malattia le rendeva difficile anche leggere e scrivere. In tutto questo viaggio, ma soprattutto in quella casa, così limpida e visibile nella semplice scritta «Milledgeville» segnata sulla mia mappa, ho ripescato l'inesprimibile senso di appartenenza, mia, di lettore, all'universo minimo ma perfettamente autossufficiente racchiuso in tutta la sua opera, dove sta tutto ciò che mi manca nella vita, e che non avrò mai: la pazienza, la forza, il genio, Dio. Per non parlare del piccolo cimitero cittadino, dove Flannery è stata sepolta accanto al padre e riposa, dimenticata dalla sua Georgia proprio nel momento in cui è diventata il centro del mondo: è lì che il mio dito si è fermato, alla fine del viaggio, dinanzi a una tomba che ho visto tante volte, che non ho visto mai. E chissà a me dove mi seppelliranno.